首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2024 年第 3 期 (总第 278 期)

皎然“复变”论与刘勰“通变”观比较研究

周燕明

摘　要： 在文学发展的历史长河中,“通变”是文学家们不断探索文学发展的道路。刘勰“通变”观与皎然“复变”论都崇诗教、尚雅正,主情、尚丽,辩证地处理了文学创作中“会通”与“适变”问题,这种不执一端的思维方式,对诗歌继承和创新起到较好的纠偏作用。二者不同之处在于,刘勰“通变”观重“纠变”,皎然“复变”论重“矫复”;刘勰“通变”观重内容,皎然“复变”论重形式。这些不同之处既是时代创作需要,也彰显二人不同的诗学旨趣。

关键词： 刘勰;皎然;“通变”;“复变”

中图分类号: I207.2　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2024)03-0113-09

早在《周易》中就开始出现“通变”一词,《周易·系辞下》云:“《易》穷则变,变则通,通则久”,来说明事物变化发展道理。文学发展的历史长河中,“通变”也是文学家们探索文学发展的道路。刘勰第一次把“通变”用于文学,阐释了文学创作中“会通”与“适变”相统一的特点,认为文学创作既要善于学习,也要勇于变革,影响到后世文学批评和创作。我国古代的文学批评和创作呈现出“会通”与“适变”不断分合演变的情况,皎然“复变”论受其影响。皎然《诗式》的“复变”论和刘勰《文心雕龙》中的“通变”思想既有相同之处,亦各有特点。

一、《文心雕龙》“通变”论内涵

“通变”思想贯穿在《文心雕龙》整部书中。《文心雕龙·通变》云:“夫设文之体有常”[②],认为文章的名称和创作的法则是有规律可循的,所以应该借鉴过去的作品:“凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也”;但文章又可以无穷变化,“变文之数无方”,[③]所以应该学习当代作品,“文辞气力,通变则久,此无方之数也。”[④]通,即会通于古,“参古定法”,主要指对文章体制常规写法的继承。刘勰崇奉儒家经典,强

作者简介:周燕明,淮阴师范学院教育科学学院讲师,文学博士。

① 黄寿祺,张善文译注:《周易》,上海古籍出版社 2007 年版,第 402 页。

② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 519 页。

③ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 519 页。

④ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 519 页。

调从儒家经典中学习作文的规律和法则,“还宗经诰”。变,是适变于今,“望今制奇”,认为应根据时代发展变化创作,“矫讹翻浅”,“负气以适变”。

(一)《文心雕龙》“通变”论之“通”

1. 文之体有常

文学作品有共同特征,刘勰认为,从黄帝到魏晋九代的歌唱,在表达情志上合于创作发展法则:“序志述时,其揆一也”(《通变》)。黄帝时的《弹歌》、唐尧时的《在昔》、虞舜时代的《卿云》、夏朝的《五子之歌》,在叙情志和讲时世方面,创作原则是一致的,这种共性是各时代文学继承性的基础。在刘勰看来,各种文体特征比较稳定,是“有常之体”。每一种文体的特征,有其需要遵守的规范,后世作家需要借鉴各种典型文体作家作品。《明诗》篇云:“若夫四言正体,则雅润为本,五言流调,则清丽居宗”①,认为四言诗特点是“雅润”,五言诗特点是“清丽”;赋则是“铺采摛文,体物写志”(《诠赋》)。《体性》篇中谈到了“八体”的偶对关系:“雅与奇反,奥与显殊,繁与约舛,壮与轻乖。”②各种文体都有它的特点,文章内容、形式和语言风格等都有历史形成的规定性,“虽无严郭,难得踰越”。创作时,文学家们不能混淆文体的名称和它的基本特点。

2. 参古定法

刘勰强调文学创作继承主要是学习古代杰作,“参古定法”③,学习前人写作经验。刘勰认为黄帝、唐尧、虞舜夏禹时作品淳厚质朴,商周时代作品典雅华丽,楚汉时作品夸张华艳,这样的发展新变也应肯定,但楚汉以后文章在文辞上追新逐异,魏晋时作品绮丽浅薄,刘宋初年作品新奇诡诞,违反了“有常”的“名理”,从质朴淳厚风格趋向讹变,“风末气衰”“弥近弥淡”,根源正是“竞今疏古”。《文心雕龙·通变》云:“今才颖之士,刻意学文,多略汉篇,师范宋集,虽古今备阅,然近附而远疏矣。”④认为当时一些杰出的士人,虽然用心学习文学创作,但往往忽略汉代名篇,疏远古代作品,喜欢模仿学习刘宋时人作品。如果要纠正当时讹浅风气,还是要推重古典经诰,就像提炼青色和赤色要需要蓝草和茜草。正因为刘勰对古人和经典的重视,他提出了“还宗经诰”观点。

3. 还宗经诰

刘勰认为庸才之所以“绠短者衔渴,足疲者辍途”,主要原因在于不重视学习经典。为改变这种情况,刘勰开出了“还宗经诰”药方,《文心雕龙·通变》云:“矫讹翻浅,还宗经诰,斯斟酌乎质文之间,而檃括乎雅俗之际,可与言通变矣。”⑤认为要矫正伪体,改变浮浅文风,应该向经典学习,在继承基础上创新,主张在“征圣”、“宗经”中“参古定法”。从“圣因文以明道”角度出发,《宗经》篇把儒家经典抬到很高地位:“经也者,恒久之至道,不刊之鸿教也。”⑥认为经书效法天地,制定人和人各种伦常关系,是文学创作的精华。赞美“五经”为“圣文之雅丽,固衔华而佩实者也”,是文学典范。《宗经》篇末赞曰:“性灵镕匠,文章奥府。渊哉铄乎,群言之祖。”⑦认为经书主要目的在于教化,是各类文章始祖。刘勰主张文学创作应以经书作为学习对象,作为继承基础和起点。“若禀经以制式,酌雅以富言,是仰山而铸铜,煮海而为盐也。”⑧如果根据经书来制定文章体式,参考通行语来丰富语言,就像就矿山炼铜,熬海水制盐一样。批评当时“楚汉艳侈,流弊不还”,“建言修辞,鲜克宗经”创作现象,认为宗经可以“正末归本”。

(二)《文心雕龙》“通变”论之变

《文心雕龙》中主“变”思想也始终如一,《通变》赞曰:“文律运周,日新其业。变则其久,通则不

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 67 页。
② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 505 页。
③ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 521 页。
④ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 520 页。
⑤ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 520 页。
⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 21 页。
⑦ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 23 页。
⑧ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 23 页。

乏。”[①]认为文章创作要善于变化才能长久,善于会通才不会贫乏。根据不同情势及时变通,才能适应文学创作“日新其业”需要。刘勰针对当时文坛状况,提出“矫讹翻浅”观点,认为作家由于个性禀赋不同,应形成自己独特风格,“负气以适变”。

1. 矫讹翻浅

晋宋文学追求辞藻华美,形式新奇、内容空洞。刘勰《文心雕龙·明诗》篇指出:“晋世群才,稍入轻绮。”“俪采百字之偶,争价一句之奇,情必极貌以写物,辞必穷力而追新。”[②]认为刘宋初年诗歌创作偏于追求辞藻奇特和新颖,“自近代词人,率好诡巧”,“厌黩旧式,故穿凿取新”。[③]（《定势》）认为去圣久远,文章体制遭到破坏,批评当时作家追求新奇,文章语言偏于乖谬、浮滥,并感慨:“辞人爱奇,言贵浮诡,饰羽尚画,文绣鞶帨,离本弥甚,将遂讹滥。”（《序志》）刘勰希望通过“变”来改变当时晋宋文学颓风。他认为,当时流行的文体过于“文”和“俗”,应在“雅”与“俗”之间的“檃括”,在“质”与“文”之间“斟酌”,才能使创作源源不断。他希望创作者能够融会前人优点,在此基础上创新和变化,达到青出于蓝胜于蓝效果,而不是简单模仿。所以,刘勰的“变”是“适变”,是适应文学创作时代变革需要的“变”,“望今制奇”。他对屈原作品能取镕经意,自铸伟词,充满赞叹之情。在《辨骚》里,他认为《楚辞》:“虽取镕经意,亦自铸伟词”,“惊采绝艳,难于并能”。[④]

2. 负气以适变

创作时,由于作家天赋、禀性不同,往往表达情感方式也不相同,从而形成不同文风。所以,刘勰强调“负气以适变”。《通变》篇认为应该首先广博浏览和精细研读,在此基础上通过真情实感融会贯通,乘着旺盛气势适应变革:“凭情以会通,负气以适变”[⑤],这样才是卓越的作品。“负气以适变”的“气”,主要指创作主体个性气质不同而形成的作品风格特色。刘勰认为,作家在求新求变时,应具有旺盛的生命力和独特的个性。如果缺乏个性,“索莫乏气”,就会“绮靡诡诞”“浮文弱值”,仅有表面辞藻,缺乏内在骨力美。刘勰在《体性》篇中说:“才有庸隽,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑”[⑥],作家的先天的才能、气质和后天的学习等因素都会影响作品“文辞气力”变化。

从《文心雕龙》总纲看,也是“通变”思想。《原道》《征圣》《宗经》三篇主要论述继承思想,而《辨骚》《正纬》则从正反两方面论述变的思想。刘勰认为,“通”和“变”二者不可偏废,要做到“酌奇而不失其贞,玩华而不坠其实”,应“先博览以精阅,总纲纪而摄契。然后拓衢路,置关键,长辔远驭,从容按节”。即在“通”基础上进行“变”,在“变”过程中体现“通”,“通”中含“变”,“变”中有“通”。

刘勰“通变”观辩证地阐释了文学创作中“会通”与“适变”相统一特点,在继承与革新统一下共同推动文学发展的规律。后来,我国古代的文学批评和创作在“会通”与“适变”的过程中发展前进,呈现出“会通”与“适变”不断分合演变情况。钟嵘《诗品》从“会通”角度研究诗歌继承及流派的问题,梳理了诗坛继承现象。唐代刘知几在《史通·模拟》中论述了“会通”的两种方法,《史通·模拟》曰:“盖貌异而心同者,模拟之上也。貌同而心异者,模拟之下也。”“貌异而心同”,与刘勰《通变》篇中“参伍因革”的“通变之数”相通。到了唐代,皎然《诗式》中提出“复变”论,也是会通和适变的辩证统一思想。

二、皎然“复变”论内涵

皎然在《诗式》卷五《复古通变体》中说:“反古曰复,不滞曰变。若惟复不变,则陷于相似之格,其状如驾骥同厩,非造父不能辨。”[⑦]强调创作中复和变的重要性,认为如果一味复古,就会相似无新意。反

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 519 页。
② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 67 页。
③ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 531 页。
④ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 45 页。
⑤ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 521 页。
⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 505 页。
⑦ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 330 页。

之,如果只追求创新而不能继承,也是落于一边。皎然认为,一方面要和古人对话,向古人学习,但同时不应该过分模拟古人,以免雷同:“复忌太过,诗人呼为膏肓之疾,安可治也?”①可见,皎然对复古太过以致雷同感到不满。他说:“不滞曰变”②,变就是有所创新。“夫变若造微,不忌太过,苟不失正,亦何咎哉?”③如果变而不失其正,是应该肯定的。《诗议》批评复而不变现象:“若句句同区,篇篇共辙……非变之才也。”④他认为陈子昂的“复多而变少”和沈佺期与宋之问的“复少而变多”都不是理想状态,而是要允执厥中,亦复亦变,变而不失其正。皎然的复变思想贯穿于全书中,其对诗歌创作、内容、形式方面的论述,都暗含这一思想。

(一)皎然“复变”论之“复”

陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中批评齐、梁诗文风浮靡:“彩丽竞繁,而兴寄都绝”⑤。陈子昂提倡兴寄、风骨的目的是为了改革当时文坛只讲形式、忽视内容的文风,在当时功不可没。卢藏用在《右拾遗陈子昂文集序》中云:“道丧五百年而得陈君”,肯定陈子昂注重诗歌内容。但复古仅靠汉魏古风表现,远远不够。皎然《诗式》卷三“直用事第三格”《论卢藏用〈陈子昂集序〉》云:“作者纷纭,继在青史,如何五百之数独归于陈君乎?”⑥对陈子昂的功绩提出质疑。皎然认为,复古应从三方面着手:一曰不可“唯复不变”,二曰“复忌太过”,三曰不可“强效复古”。“唯复不变,则陷于相似之格”。一味地摹仿古人,会千人一面,淹没个性。“复古太过”,则容易墨守成规而缺少变化。

(二)皎然“复变”论之“变”

皎然“复变”论更重视“变”,重视独创。他说:“不滞曰变”,“前无古人,独生我思”。他赞赏“观其风裁,味其情致,不下古手,不傍古人”,“不傍经史,直抒胸臆”。从《诗式》表现倾向看,皎然强调“变”,追求艺术形式与艺术技巧的发展创变。这种思想,比较集中地反映在他对齐梁诗的评价中。

齐梁时期,追求艺术技巧、形式风气渐长,随着“宫体”诗流行,颓靡风气愈演愈烈。《诗式》卷四《齐梁诗》中批评以往认为齐梁诗“道丧”观点,认为谢朓诗“大江流日夜,客心悲未央”;南北朝柳恽诗“太液沧波起,长杨高树秋”;南朝王融诗“霜气下孟津,秋风度函谷”,不减于建安。皎然认为,和建安诗歌相比,虽然齐梁诗风缺乏建安风骨朗畅刚健精神气质,却是诗歌艺术形式创变,不能说是“道丧”。《诗式》卷一《不用事第一格》云:“今所评不论时代远近,从国朝以降,其中无爵命有幽芳可采者,拔出于九泉之中,与两汉诸公并列,使攻言之子‘体变道丧’之谈,于兹绝矣。”⑦皎然认为,齐梁诗虽“格弱”,但其“体变”特征,却是诗歌创新典范。正是齐梁诗人在艺术技巧与形式上的努力求新,为后来大历诗人提供了可资借鉴的创新方法与路径。如果说,齐梁诗人一反建安风骨传统,以精致华美形式,完善了诗歌艺术表现力,那么,大历诗人主要借鉴齐梁诗歌艺术经验,寻求超越盛唐诗歌新的发展路径。皎然认为以陈子昂为代表的初唐文人“降杀齐梁”,是“未知其旨”缘故。齐梁诗从总体上来说形式纤巧、内容空洞,但像王筠的“王生临广陌,潘子赴黄河”;沈约的“高楼切思妇,西园游上才”,庾信的“秦皇观大海,魏帝逐飘风”等诗:“格虽弱,气犹正,远比建安,可言体变,不可言道丧。”⑧(《诗式·齐梁诗》)肯定齐梁诗歌在诗歌史上的位置。因此,皎然赞扬齐梁诗歌,和他强调的变中含通,通中有变的观点一致。

综上,可以看到,皎然的“复”主要是向汉魏古诗学习。他肯定齐梁文学,肯定沈、宋,都是从“变”的观点出发。皎然诗学“复变”论,秉承了中道方法论,为评价诗歌提供正确准则。认为“复变”之道不仅适用于诗或文学,而且是普遍规律。《诗式·复古通变体》云:“吾始知复、变之道。岂惟文章乎?在儒

① 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 331 页。
② 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 331 页。
③ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 330 页。
④ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 331 页。
⑤ 郭绍虞:《中国历代文论选》,上海古籍出版社 2001 年版,第 119 页。
⑥ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 221 页。
⑦ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 94 页。
⑧ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 273 页。

为权,在文为变,在道为方便。”[①]佛教的“方便”,也就是随机应变,儒家主张因宜而变,都在说明因宜制变是普遍规律。

三、皎然“复变”论与刘勰“通变”观之同

有研究认为皎然诗学思想可能受到《文心雕龙》的影响。王运熙、顾易生主编的《中国文学批评通史》云:“《诗式》所谓体式,约相当于《文心》下半部中《体性》、《定势》两篇所论……”[②]认为《诗式》中的“作用”,相当于《文心雕龙》的《神思》篇,《诗式》中的声对相当于《文心雕龙》中的《声律》《丽辞》,《诗式》中的义类,相当于《文心雕龙》中的事类。许清云《皎然诗式研究》认为《文心雕龙》“通变”观是皎然“复变”思想源头,其第一章“序论”第三节“刘勰《文心雕龙》的影响”中,就列有“识通变,反闭塞”一条,认为皎然“复变”论受《文心雕龙》“通变”观影响。孟二冬《皎然“复古通变”论》中也说,皎然继承刘勰“通变”观,“以期为当时诗歌创作指出一条创新门径”。[③] 皎然“复变”论与刘勰“通变”说,都崇诗教、尚雅正,主情,尚丽,辩证地处理了文学创作中“会通”与“适变”问题,这种不执一端的思维方式,对诗歌继承和创新起到较好的纠偏作用。

(一)皎然“复变”论之“复”与刘勰“通变”论之“通”

1. 尚雅正,崇诗教

刘勰沿袭了《毛诗序》的“风教”思想,认为文章应该表现社会风气,发挥审美教化功能。《风骨》篇说:“《诗》总六义,风冠其首,斯乃化感之本源,志气之符契也。”[④]《文心雕龙》秉承儒家诗教思想,强调文学对“事绩”“政化”“修身”影响,强调文学创作对政治有益。《文心雕龙·程器》云:“安有丈夫学文,而不达于政事哉”。《诠赋》篇强调赋的讽谏作用,反对“无贵风轨,莫益劝戒”作品。《史传》篇提出史传应“彰善瘅恶,树之风声”,“举得失以表黜陟,征存亡以标劝戒”。《明诗》篇云:“顺美匡恶,其来久矣”。《谐隐》篇对谐辞隐语也要求能“大者兴治济身”,认为隐语作用,重要的可以振兴政治。

《文心雕龙》重视儒家风雅精神。儒家文论崇尚“雅正”,《毛诗序》云:“雅者,正也,言王政之所由废兴也。”认为“雅”是“言天下之事,形四方之风”,“雅”的必要在于“上以风化下”。《文心雕龙》多次提及雅,如“雅与奇反”(《体性》)、“颂惟典雅,辞必清铄”(《颂赞》)、“孟坚《两都》,明绚以雅赡”(《诠赋》)。《定势》篇云:“是以模经为式者,自入典雅之懿”,崇尚“雅正”。《情采》篇云:“盖风雅之兴,志思蓄愤”,认为“为文而造情者”摒弃了风雅精神,“采滥忽真,远弃风雅,近师辞赋,故体情之制日疏,逐文之篇愈盛”。[⑤] 刘勰“通变”论的“变”,也是“执正驭奇”的“变”,“变”而不失其“正”。他在《辨骚》篇最后提出“凭轼以倚雅颂,悬辔以驭楚篇,酌奇而不失其真,玩华而不坠其实”的创作方法。要求“华”与“实”结合,“奇”与“真”结合。想象的丰富与辞采的华丽应该有真实的思想情感和现实基础。熟悉旧体裁,能够按照正常方法来驾驭新奇,追求新奇容易违反常规。“旧练之才,则执正以御奇;新学之锐,即逐奇而失正。”[⑥](《定势》)《知音》篇“六观”中的观“奇正”,也把文学鉴赏的标准之一定为作品是否做到了依正驭奇。

皎然也多次提到“诗教”。《重意诗例》批评元兢和越僧元鉴二人天赋不高、选诗不精,无益诗教:“多采浮浅之言以诱蒙俗,特与瞽夫偷语之便,何异借贼兵而资盗粮?无益于诗教矣。”[⑦]《诗式·李少卿并古诗十九首》云:“西汉之初,王泽未竭,诗教在焉。”[⑧]批评“偷意”诗例时说:“事虽可罔,情不可原,若

① 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 330 页。
② 王运熙、顾易生:《中国文学批评通史》(隋唐五代卷),上海古籍出版社 1996 年版,第 332 页。
③ 孟二冬:《皎然“复古通变”论》,《安徽师大学报》1995 年第 1 期。
④ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 513 页。
⑤ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 538 页。
⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 531 页。
⑦ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 42 页。
⑧ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 103 页。

欲一例平反。诗教何设?”①可见皎然认为诗歌应该承担起教化功能。

和刘勰一样,皎然提倡革新同时,也要求“不失正”。“夫变若造微,不忌太过,苟不失正,亦何咎哉?”“造微”,就是要达到精深微妙的境界。皎然提倡诗人以“通变”创造出精妙的作品,故提倡“不忌太过”。但却和刘勰一样,同样限定在“不失正”前提下。“不失正”,即文学创作不陷入偏激乖谬之途,不丧失风雅精神、诗教旨归。《诗式序》云:“洎西汉以来,文体四变,将恐风雅寖泯,辄欲商较以正其源。”②认为自从西汉以来,追求文体变革,有丧失风雅正统倾向。他作《诗式》的目的便是希望有助于诗教,“使无天机者坐致天机,若君子见之,庶几有益于诗教矣”③。让有所偏嗜的创作者能够回归雅正的诗学道路。“今所撰《诗式》,列为等第,五门互显,风韵铿锵,使偏嗜者归于正气……”④皎然批评沈、宋“复少而变多”,主要原因是“研练精切,稳顺声势”。他认为沈、宋的律体谨严精密,对唐代律诗的形成和发展影响较大。但其诗歌过于务华而远离朴实,讲求声韵不重内容,忽视诗歌优良传统,在皎然看来是“失正”之变。《诗有六至》中说:“至险而不僻,至奇而不差,至丽而自然,至苦而无迹,至近而意远,至放而不迂。”⑤实际上是对刘勰所说“酌奇而不失其真”进一步发展。

2. 凭情以会通

皎然《诗式》和刘勰《文心雕龙》在某种程度上都体现出文学本位特点,都强调文学创作中真情实感的重要。《文心雕龙·情采》篇云:“情者文之经,辞者理之纬。”⑥文章情理确定了,文辞才能畅达,是写作根本。《体性》篇云:“情动而言形”⑦,感情受到触动,自然形成语言。《定势》篇云:“是以绘事图色,文辞尽情,色糅而犬马殊形,情交而雅俗异势。”绘画要讲究着色,调配颜色,使画出的狗马成不同形状。文辞要表达情感,感情交错,使作品雅俗具有不同体势,情感对文章重要性就像绘画着色的重要性。“夫情固先辞”,认为情感比文辞更重要。刘勰针对当时文坛“繁采寡情”流弊,强调“述志为本”,反对“为文造情”。强调“情”是作品核心,作品是作家内心真情自然流露。《情采》篇云:“昔诗人什篇,为情而造文”⑧,认为诗人之作,是为情造文,辞赋之作,是为文造情,批评后来作家忽略真情,效法辞赋,追求辞藻,“繁采寡情,味之必厌”。再如《征圣》篇云:“志足而言文,情信而辞巧”⑨,认为意思充实,富有文采,感情真实,文辞美好,是文章根本规律。《辨骚》篇评价《楚辞》:“《九歌》《九辩》,绮靡以伤情”,⑩赞叹《楚辞》中哀伤的感情。《风骨》篇更是把“风”和“情”联系起来,“怊怅述情,必始乎风”,“情之含风,犹形之包气”,“深乎风者,述情必显”,认为“风”是“情”的抒发和表现。这些都说明刘勰对真情实感的重视。同时,他也强调“情”在文学鉴赏中的重要性,提出“披文入情”鉴赏方法,认为文章体式因情而立,文体和文势要依情确立,决定文章风格。《定势》篇云:“夫情致异区,文变殊术,莫不因情立体,即体成势也。”⑪《通变》篇云:“凭情以会通,负气以适变”⑫,范文澜注云:“窃案‘凭情以会通,负气以适变’二语,尤为通变之要本……”⑬认为真情实感是文学创作“通变”根本。

“情”在皎然诗论中也重要,既是文学创作动力和出发点,也是评价诗歌艺术标准。他在《答权从事德舆书》中说自己文学创作是为:“以乐性情”⑭。在《赠李舍人使君书》中也说:“意在适情,乐云泉”⑮。

① 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 59 页。
② 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 1 页。
③ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 1 页。
④ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 2 页。
⑤ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 26 页。
⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 538 页。
⑦ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 505 页。
⑧ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 538 页。
⑨ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 15 页。
⑩ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 47 页。
⑪ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 529 页。
⑫ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 527 页。
⑬ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 527 页。
⑭ 皎然:《吴兴昼上人集》卷九,四部丛刊集部。
⑮ 皎然:《吴兴昼上人集》卷九,四部丛刊集部。

《诗式》亦云：“夫诗工创心，以情为地，以兴为经”。评价谢灵运诗歌“但见情性，不睹文字，盖诗道之极也”①。（《诗式·重意诗例》）认为像谢灵运诗歌那样真实地表达思想感情，达到得意忘言效果，才是诗歌艺术水平极致。《诗式·文章宗旨》篇也评价谢灵运诗歌：“为文真于情性，尚于作用，不顾词彩而风流自然。”②评价曹植：“语与兴驱，势逐情起，不由作意，气格自高”③，认为曹植诗歌随着情兴的自然抒发而造语取势。评价宋之问、沈佺期律诗：“情多、兴远、语丽为上，不问用事格之高下。”④认为影响诗格高低的是“情”，情感真挚是判断诗歌艺术的主要标准。《诗式·不用事第一格》云：“以情格并高可称上”，认为诗之情志格调都高者可称为上品。批评宫阙之句“无含蓄之情也”⑤。正是出于对真情实感的强调，皎然提倡直抒胸臆。他认为沈约评价王粲的《七哀》诗：“不傍经史，直举胸臆”，是“知诗者也”⑥。认为风雅颂、赋比兴六义，源于情感抒发需要，《辩体有一十九字》云：“其比、兴等六义，本乎情思”⑦，又云：“缘境不尽曰情”⑧，意谓诗歌之感情应当通过“境”来表现，从而为“意境”说的发展做出重要贡献。

（二）皎然“复变”论之“变”与《文心雕龙》“通变”论之“变”：尚丽

出于新变追求，刘勰和皎然都提倡华丽文风。《文心雕龙》尚丽思想贯穿全书，《文心雕龙·辨骚》云：“然其文辞丽雅，为词赋之宗”⑨，认为《离骚》文辞艳丽雅正，成为辞赋家效法的准则，虽不能算贤明，可以认为妙才。“《骚经》《九章》，朗丽以哀志；……故能气往轹古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能矣。”⑩在刘勰看来，“惊采绝艳”是《楚辞》新变主要表现，《楚辞》的“叙情怨”“述离居”“论山水”都和《诗经》不同，在抒情方面更浓烈深沉，摹物方面更形象丰富。《文心雕龙·定势》篇云：“效骚命篇者，必归艳逸之华。”⑪《文心雕龙·时序》篇称赞屈原、宋玉作品是：“屈平联藻于日月，宋玉交彩于风云。观其艳说，则笼罩雅颂。”⑫赞叹《离骚》中的热情洋溢的情感表达和艳丽文风，并且肯定其艳丽文风对后世的影响：“是以枚、贾追风以入丽，马、扬沿波而得奇，其衣被词人，非一代也。”（《辨骚》）他提出“圣文之雅丽”，“雅丽黼黻，淫巧朱紫”（《体性》）、“丽词雅义，符采相胜”（《诠赋》）、“商周丽而雅”（《通变》）。在“六义”说中，又提出“文丽而不淫”。从文学发展角度看，如果只是追求新奇与华丽，容易产生流弊，刘勰开出了“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”（《辨骚》）药方，要求奇而不失正。

皎然和刘勰一样崇尚自然，但也肯定诗歌典丽。《诗式·诗有七德》把“典丽”，即典雅华丽作为诗的第三种品性。《诗式·诗有二废》云：“虽欲废言尚意，而典丽不得遗。”⑬主张诗歌应追求言外之意，并不因此而排斥诗歌语言典丽华美。又云：“清音韵其风律，丽句增其文彩。”《诗式·诗有六至》曰：“至丽而自然。”⑭即诗歌语言既要典丽，又要自然。这种经过雕琢后的、内蕴丰富的自然，使诗歌语言雕琢至极致，显得自然浑成。《诗式·律诗》赞美沈佺期、宋之问：“情多、兴远、语丽为上。”⑮这些都可以看出皎然对华丽文风的肯定。

① 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 42 页。
② 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 118 页。
③ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 110 页。
④ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 206 页。
⑤ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 94 页。
⑥ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 107 页。
⑦ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 69 页。
⑧ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 70 页。
⑨ 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社 1958 年版，第 46 页。
⑩ 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社 1958 年版，第 47 页。
⑪ 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社 1958 年版，第 530 页。
⑫ 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社 1958 年版，第 672 页。
⑬ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 20 页。
⑭ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 26 页。
⑮ 皎然著，李壮鹰校注：《诗式校注》，人民文学出版社 2003 年版，第 206 页。

四、皎然“复变”论与刘勰“通变”观之异

刘勰“通变”论与皎然“复变”观都崇诗教、尚雅正,主情、尚丽,但亦有不同之处,两人论述对象不同,他们面对的问题也不同。刘勰“通变”论重“纠变”,皎然“复变”论重“矫复”;刘勰“通变”论重内容,皎然“复变”论重形式。

(一)刘勰“通变”观之“纠变”与皎然“复变”论之“矫复”

刘勰“通变”论与皎然“复变”论都本着纠偏的时代使命,但由于两人所处时代不同,故俩人着眼点也不同。刘勰要求文学能适应时代发展需要,“刚柔以立本,变通以趋时”(《镕裁》)。刘勰遇到的问题是“变”得太过。钟嵘在《诗品序》中说:“今之士俗,斯风炽矣。……于是庸音杂体,各各为容。”[①]这种新变与经典之雅正相去甚远,文风轻浮。“魏晋浅而绮,宋初讹而新”[②],“五家如一”。(《通变》)在这种情况下,刘勰所要做的是“矫讹翻浅”,在肯定合理新变基础上,纠正浮浅讹伪现象,使之不失于正。刘勰的目的是要“以正驭奇”,用“通”来矫正“变”。刘勰以为,要纠正当时文风,应该学习圣人,恢复经典传统。刘勰的“通变”论是针对当时过分追求新变现象开出的良方。

但皎然遇到的却是盛极难继和“复”得太过的问题。从唐初史书“文学传”“文苑传”序论中所表现出的诗史意识,到陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中提出的以汉魏风骨和比兴寄托来拯救时病的主张,使唐诗因矫枉过正而流于滞涩。皎然“复变”论的目的是汲取前人创新经验,为大历诗歌寻找新突破口,走出盛唐创作高峰的阴影,另辟蹊径,开拓新的诗学空间。是要以“变”来矫正“复”,在“变”中完善“复”。皎然虽然主张“复变”不可太过,但他对“变”采取的更多是鼓励态度。对儒家传统,他不是要维护,以之作为“变”的根据,更多是要打破这种传统。他肯定齐梁文学功绩,批评陈子昂“复多而变少”,主张“骇俗”、“越俗”、“淡俗”、“戏俗”,主张“至丽而自然”等,已经超越了儒家诗学传统。

(二)刘勰“通变”观之重内容与皎然“复变”论之重形式

刘勰反对文学创作忽视内容而单纯追求语言形式华美、新奇的文学倾向。他说:“文能宗经,体有六义”[③],六义是刘勰从“五经”得出的文学作品思想性和艺术性的标准。其中,“情深而不诡”“事信而不诞”“义直而不回”是思想内容标准,要求作品的思想内容明确、合理,作者要有深切的感受,抒发真情实感,而不是矫揉造作;“风清而不杂”“体约而不芜”“文丽而不淫”是艺术性标准,要求作品结构完整,文辞简练,丽而有则,语言形式美而适当。刘勰认为《楚辞》是文学发展中“通变”典范。在《辨骚》篇中,他认为《楚辞》“虽取镕经意,亦自铸伟辞”[④]。虽然《楚辞》辞采卓越,但也融会了经书含义。由此可见,刘勰所说的变,重视对儒家思想的继承,重视创作内容的充实和刚健:“联辞结采,将欲明经;采滥辞诡,则心理愈翳。”[⑤](《情采》)如果藻采浮华,文辞诡异,情和理便不能充分表达,“言隐荣华”。刘勰以为约束偏正之“变”要靠儒家经典,“矫讹翻浅,还宗经诰”。《宗经》篇认为经书是各种文体源头,以“五经”为作文典范,后人学习榜样。故其对文章内容重视,是主要方面。刘勰的“变”是在“通”基础上进行的。

在诗歌形式和内容方面,皎然明确提出既要重视诗歌内容,也要注重诗歌形式。《诗式·取境》云:“无盐阙容而有德,曷若文王太姒有容而有德乎?”[⑥]“有容有德”,就是对诗歌形式和内容两方面要求。《诗议》云:“夫诗工创心,以情为地,以兴为经,然后清音韵其风律,丽句增其文彩。”[⑦]指出写诗应以情兴为内容,用清词丽句加以表现,兼顾文章文辞和内容,文质并茂。《诗式》“诗有二废”曰:“虽欲废巧尚

① 钟嵘著,曹旭笺注:《诗品笺注》,人民文学出版社 2009 年版,第 32 页。
② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 520 页。
③ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 23 页。
④ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 65 页。
⑤ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社 1958 年版,第 538 页。
⑥ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 39 页。
⑦ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 376 页。

直,而思致不得置;虽欲废言尚意,而典丽不得遗。”[①]在文与质之间,要“废巧尚质”,但同时要“思致”,要有深沉的构思;要“废言尚意”,但同时要“典丽”,不能忽略文辞的典丽,可见他对内容构思和语言表达的重视。这里的“思致”,也就是皎然说的作用。典丽的言辞,指适当运用对偶、比喻、声律等修辞方法。“真于情性,尚于作用”,体现了皎然对传统诗学“吟咏情性”的继承和发展,以苦思求天然的创作追求。由于皎然的僧人身份,其对世俗生活的疏离漠视,其主张更重视诗歌艺术形式的探讨。“皎然诗歌内容,大抵为歌咏日常隐逸闲居的生活情趣,描写自然风景,多亲友间酬赠送别之作;很少涉及国事民生。”[②]在《答权从事德舆书》中他写到:“强留诗道以乐性情。”[③]可以看出,他更重视诗歌的创作艺术。“他论诗不重视诗的政治、社会内容,而重视诗的艺术。”[④]皎然评价陈子昂“复多而变少”,主要着眼于他诗歌内容摹古多而艺术方面发展较少。皎然生活的时代是盛唐诗风向中唐诗风转折时期,追求诗歌艺术性,崇尚“意古辞新”,注重探索诗歌内部规律和艺术形式。所以他不欣赏陈子昂提倡的“厚重质朴”诗风。这造成皎然评价陈子昂诗歌观点时出现偏颇。他力排众议,大胆肯定齐梁诗,把齐梁诗尚词藻、讲声律的风气,看作五言诗走上“惟工惟精”之路表现。他批评那些“欲降杀齐梁”的人“未知其旨”。也正是立足于诗体创新,皎然认可沈宋的诗体变革。

五、结语

刘勰文学“通变”观和皎然诗学“复变”论对文学“会通”与“适变”的探讨,影响到后世文学理论和创作。唐代韩愈和柳宗元倡导古文运动,其实是通过复古进行革新,韩愈《答刘正夫书》云:“师其意,不师其辞”,然后“能自树立不因循”,也是会通和适变理路。宋代黄庭坚的“点铁成金”法和惠洪的“夺胎换骨”法,借用佛家参禅体验比喻在学习古人基础上创造升华出新的诗歌意境,形象道出了创作从有法到无法,从亦步亦趋到随心所欲不逾矩的境界。黄庭坚在《与洪甥驹父》中认为好的文章:“虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。”[⑤]形象生动地描绘了化用前人作品而推陈出新的文学“通变”作法。惠洪的《冷斋夜话》云:“不易其意而造其语,谓之换骨法;窥入其意而形容之,谓之夺胎法。”“换骨法”指不改变原作本意,而创造新的词语提炼新的诗境。“夺胎法”就是在原诗本意基础上重新加以形容,好像意从己出。吴曾在《能改斋漫录》中认为“夺胎换骨”法就是皎然“三偷”说。吕本中在《游远堂诗集序》中云:“所谓活法者,规矩俱备,而能出于规矩之外”[⑥],认为掌握“活法”的关键在于能遵守规矩而又不囿于规矩。明代,以李梦阳、何景明为代表的“前七子”倡导的“文必秦汉,诗必盛唐”复古文学,主张效法秦汉文、盛唐诗,通过学习古代优秀诗文来振兴明代文坛,以改变当时以“台阁体”和八股文为代表的形式主义文风。何景明在《与空同先生论诗书》中云:“仆则欲富于材积,领会神情,临景构结,不仿形迹。”[⑦]主张学古方法是“领会神情”,学古只是学习创作的一条途径,最终目的要能“成一家之言”,也是“会通”与“适变”创作精神。明代前后七子复古运动,延续了百年之久,意在学习古代文学精华来振兴文坛。清代叶燮也辩证地认为作诗“取材于古人”之后还要能善用其材,《原诗·内篇》云:“要见古人之自命处、着眼处、作意处、命辞处、出手处……久之而又能去古人之面目,然后匠心而出”[⑧],学古而后能融会贯通,自成一家。综观古代文学对“会通”和“适变”的强调此起彼伏,这种分合演变过程,引导创作实践随之更迭,推动我国文学理论和创作实践不断发展,构成我国文学史上一条继承与创新的发展主脉。

(责任编辑:杨林玉)

① 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社 2003 年版,第 20 页。
② 王运熙,顾易生:《中国文学批评通史》,上海古籍出版社 1996 年版,第 328 页。
③ 皎然:《吴兴昼上人集》卷九,四库丛刊本。
④ 王运熙,顾易生:《中国文学批评通史》,上海古籍出版社 1996 年版,第 328 页。
⑤ 黄宝华选注:《黄庭坚选集》,上海古籍出版社 2016 年版,第 401 页。
⑥ 韩酉山辑校:《吕本中全集》,中华书局 2019 年版,第 1758 页。
⑦ 何景明:《何氏集》卷二十三,国家图书馆出版社 2014 年版,第 8 页。
⑧ 霍松林校注:《原诗》,人民文学出版社 1979 年版,第 18 页。